

# ヘンリー・ジェイムズの幽霊物語

——幽霊と作中人物の意識——

金井 公 平

## I

『イギリス旅行記』(*English Hours*, 1905) のなかで、ヘンリー・ジェイムズはダービイのハドン・ホールを訪れた時の印象を次のように語っている。

.....and if there had been a ghost on the premises I certainly ought to have seen it. In fact I did see it, as we see ghosts nowadays. I felt the incommunicable spirit of the scene with the last, right intensity. The old life, the old manners, the old figures seemed present again.<sup>(1)</sup>

彼はここで、城内の敷石の上を歩いているかもしれない幽霊の足音を聞こうと、薄明のなかでじっと耳をすまして楽しんでいる。イギリスの名所旧跡をたずね歩き、“a passionate pilgrimage”を続けるアメリカ人、ジェイムズにとって、幽霊を見ることは過去を生き生きと感じとることを意味していた。

しかし幽霊は、彼の文学に深くかかわる存在でもあった。ジェイムズの作品にはしばしば幽霊が出現する。幽霊物語ではないが『ある婦人の肖像』(*The Portrait of a Lady*, 1881) の最終章にも、ラルフ・タッチェットの霊が死ぬ間際にイザベル・アーチャーの寝室に現れる。イザベルはそれを見てラルフの

臨終を確信する。たとえ幽霊が現れなくても、ジェイムズの書いた作品や文章には幽霊的ともいえる要素がいたるところに潜んでいる。F. O. マシーセンは『ヘンリー・ジェイムズ——円熟期の研究』(*Henry James——The Major Phase*, 1944) のなかで, “What (the imagination) came down to for James was the preservation, not of a sense of society, but of a sense of personal relations. Some of his ghost stories suggest how difficult it was for him at times to preserve even that<sup>(2)</sup>”と述べている。幽霊こそ登場しないが、特異な幻想小説である『聖なる泉』(*The Sacred Fount*, 1901) の「私」は過剰な想像力のために、正常な “a sense of personal relations” を失いかける。「私」が苦心して構築する “a perfect palace of thought<sup>(3)</sup>” は、奇怪な内容の男女関係についての「私」の妄想である。

作品を成立させている世界の主要な部分が、作中人物の実体験に根ざしているのではなく、想像力によってからくも支えられていることが多いジェイムズの小説では、幻想や幻覚、白日夢も作品の中核として機能しているのである。鮮明な幻覚の生じる『ジャングルの野獣』(“The Beast in the Jungle,” 1903) は、何かとほうもないことが自分に起こるという予感にとりつかれ、それが起こるのを待っているうちに人生を空費する男の物語である。作品の最終部分でその男、ジョン・マーチャーは “the sounded void of his life<sup>(4)</sup>” を凝視し、もはや自分には何事も起らないことを悟る。そのとき彼は “the Jungle of his life” を見、また “the lurking Beast<sup>(5)</sup>” を見る。巨大な恐るべき野獣が自分に飛びかかろうとしていると感じた彼は、本能的に身をかわし、メイ・パートラムの墓の上に倒れ伏す。

こうしたジェイムズにおけるリアリズムには納まりきらない部分を、もっとも一般受けする幽霊という形で表現したものが彼の幽霊物語である。ところで幽霊物語とは何か？を明確に定義することはむずかしい。幽霊物語は19世紀の後半から20世紀の初頭にかけて、イギリスで隆盛をきわめたジャンルである。ジュリア・ブリッグズはイギリスの幽霊物語の盛衰を論じた『夜の来訪者たち』(*Night Visitors*, 1977) のなかで、幽霊物語を “a special paradigm, involv-

ing suspense and the unknown, within the short story classification<sup>(6)</sup>”とみなしている。幽霊物語が描く対象は、幽霊は無論のこと、憑依、悪魔との取引、悪鬼、吸血鬼、狼人間、生霊などである。P. ペンツォルトは『小説における超自然』(*The Supernatural in Fiction*, 1952)で、幽霊物語を伝統的な幽霊物語、すなわち異常な状況に置かれた正常な人間の心理を描いたものと、異常な人間が正常な現実を異常に受けとっている心理状態を描いた心理的幽霊物語とに分けている。<sup>(7)</sup>ところがジェイムズの幽霊物語のいくつかは、代表作の『ねじの回転』(“The Turn of the Screw,” 1898)をはじめ、ペンツォルトの分類には簡単にあてはまらないような内容を持っている。つまり、幽霊が本当に出たのかどうか曖昧なのである。幽霊は本当に出たという批評家もいれば、幽霊は作中人物の幻覚に過ぎないと考える批評家もいる。この曖昧さの生じる原因を探るには、幽霊を見る人物の意識の動きを考える必要がある。本論では、ジェイムズの幽霊物語のいくつかの特徴について考察しつつ、特に幽霊と作中人物の意識との独特で微妙なかかわり合いを明らかにしていきたい。

1891年 *Black and White* 誌のクリスマス特集号に『エドモンド・オーム卿』(“Sir Edmund Orme”)を書いて以後、本格的にジェイムズが幽霊物語を手がけるようになったのは、時代の要請によるものであった。当時多くの雑誌がクリスマス特集号を組み、こぞって幽霊物語をのせたが、雑誌掲載の原稿料が大切な生計手段であったジェイムズも、依頼を受けて幽霊物語を書くことになる。『ねじの回転』も最初はクリスマス特集号に乗せる予定であったことを彼は序文で語っている。<sup>(8)</sup>

大衆娯楽読物としての幽霊物語の第一条件は、読者の心胆を寒からしめることにある。怪奇小説作家 H.P. ラブクラフトは『恐怖小説史』(*Supernatural Horror in Literature*, 1945)の冒頭で“The oldest and strongest emotion of mankind is fear, and the oldest and strongest kind of fear is fear of the unknown”<sup>(9)</sup>と述べている。しかし恐ろしい話が古昔から人類になじみ深いものであったにしても、それが幽霊物語というジャンルを形成して栄えたのは、

前にも述べたように比較的最近のことである。P. ベンツォルトは現代人の恐怖の源をフロイド理論に従って、古代のアニミズム的世界観の残存と幼児期の抑圧されたコンプレックスとに求めている。ベンツォルトは超自然的な小説は、いかに恐ろしくとも、現代の読者はそれが単なる作りものにすぎないと認識しているために、かえって心底にわだかまっている恐怖の残滓を取り除く効果があると主張する。だがジェイムズの描く幽霊の大部分はあまり恐くないのである。そこでジェイムズの幽霊は読者を恐がらせるために存在しているというより、作品を理解する一つの手掛りとして存在価値があると考えたくなる。さまざまな道具立てを駆使し、読者の恐怖心を喚起することにもっぱら心を砕いた、レ・ファニュ、アーサー・マツケン、アルジャノン・ブラツクウッド、M.R. ジェイムズといった幽霊物語作家たちと彼はおのずから違っていた。

しかし幽霊物語を論ずるにあたって恐怖の問題を度外視するわけにはいかない。ジェイムズの描く幽霊があまり恐ろしくない根本的な原因は、幽霊物語に関する彼の柔軟すぎる考え方にあると思われる。M.E. ブラツドンの作品を書評しながら、彼は“A good ghost-story, to be as half as terrible as a good murder-story, must be connected at a hundred points with the common objects of life”<sup>(10)</sup>と主張している。彼は、ブラツドンやウイルキー・コリンズ<sup>(11)</sup>の書く“the mysteries which are at our own door”が出現したことは、アン・ラドクリフと彼女の描くアペニン山脈中の古城の権威をゆるがすものだと述べている。この書評ではジェイムズは、いかにも作りものめいた従来のゴシック・ロマンスよりも、新しいタイプの日常性に立脚したりアリスティックなミステリーや幽霊物語を歓迎している。しかし彼はニューヨーク版全集第12巻目の序文では、『ねじの回転』を“sinister romance”と呼んでいる。その他にも“fairy-tale,” “fantasy,” “fable,” “amusement”<sup>(12)</sup>というような言葉を使い、“Cinderella”や“Blue-Beard,”グリム童話や『アラビアン・ナイト』などの作品を引き合いに出している。『ねじの回転』以外の多くの幽霊物語がおさめられている全集第17巻目の序文でも、彼は“I am prepared with the confession that the ‘ghost-story,’ as we for convenience call it, has ever been

for me the most possible form of the fairy-tale”<sup>(12)</sup>と述べている。ジェイムズの幽霊物語は、基本的には日常性に立脚したりアリスティックな精神のとりつつも、多種多様なジャンルの要素がもり込まれているのである。そのためジェイムズの幽霊物語から受ける複雑な印象は、とても恐怖だけでは説明出来ない。

## II

ジェイムズの幽霊物語における幽霊出現の描き方はさまざまである。なかには肝心の幽霊が姿を現す場面が一つもない『オウエン・ウイングレイヴ』(“Owen Wingrave,” 1892)のような作品もある。その他の作品の場合、共通していることは幽霊出現の模様や場面に関して、作中人物の側からすべてがとらえられていることである。幽霊のリアリティは、それを見る人物がどういう反応を示すかによって決まる。幽霊が何らかのリアリティを持つためには、作中人物の内部でまずリアリティを獲得しなければならない。

『オウエン・ウイングレイヴ』では作品の最後に主人公オウエン・ウイングレイヴが、先祖の幽霊が出るとされている部屋で死体となって発見される。彼の死因として幽霊が出現したことが想定されることになるが、そのことは衝撃的ではあってもすでに起った出来事として読者に伝わるのみである。オウエンは武門を誇る家柄に育ち、スペンサー・コイルの私塾に下宿し士官学校に入学する準備をしていた。ところが彼は軍人になることに疑問を感じ士官学校行きを放棄しようと決意する。この作品では幽霊よりも、オウエンと彼の決意に猛反対する家族との対立が、塾長スペンサーの目を通してリアルに描かれ、読者に生き生きと伝わってくる。

幽霊が姿を現わしても、実はにせもので、あとで本物の幽霊が出現する『幽霊の家賃』(“Ghostly Rental,” 1876)はジェイムズが30代なかばに書いたものである。若い好奇心のかたまりのような神学生の目を通して語られるこの作品は、自分を死んだと思わせ幽霊のまねをして父親に現われていた娘が、父親の臨終のさいその幽霊を見るという話である。娘は父親への恨みから偽物の

幽霊となり、精神的な苦痛を与えようとするが、同時に親子の絆が奇妙な形で存続していく。幽霊をよそおいながら娘は、二人が昔一緒に住んでいた屋敷に年に4回父親を呼びよせ、そのつと屋敷の家賃として生活費を渡すのである。作品の後半に到って筋がはっきりしてくると、きわめて人間臭い親子の葛藤が描かれていることがわかる。しかしポーの影響があるといわれている作品の前半部分では、荒涼たる幽霊屋敷の風情が描かれ、読者は本格的な幽霊物語が始まるのではないかと期待する。ところが本物の幽霊が娘に現れる瞬間、語り手の神学生は現場に居あわせず別の部屋で彼女の叫び声と、彼女がローソクを取り落す音を聞くのみである。結局この父親の幽霊の出現はストーリーの展開に生彩を与えはするが、印象は薄い。

『本当に正しいこと』(“The Real Right Thing,” 1999) は『ねじの回転』より後の作品であり、幽霊の存在は作中人物に確かなものとして意識されている。ジャーナリストであるジョージ・ウィザモアは作家アシュトン・ドインの死後、彼の書斎を借り、生前彼の使っていたテーブルに向い、故人の伝記を書くために日記、書簡、メモ、ノートなどの調査にとりかかる。ドインの書き残したものを一心に読みふけていると、彼は “the light breath of his dead host was as distinctly in his hair as his own elbows were on the table before him”<sup>(13)</sup> のように感じる。幽霊とウィザモアの関係は精妙に描かれている。ウィザモアが遺稿を通して、故人の私生活の秘密に深くわけ入りその人間性に接するにつれ、彼にはドインが過去存在ではなく、現在書斎のテーブルの向い側にいると思われるようになってくる。彼は初めドインの霊が自分の仕事を助ける意図を持っていると確信するが、まもなくその確信はくずれ、幽霊に見放されたと感じるようになる。幽霊の振舞いは、彼の内部に湧き起こる、故人の私生活に立入ることが “the real right thing” なのかという疑念を強める働きをしている。

作品の最終部分でウィザモアはドインの未亡人と話し合った後書斎に上っていくが、すぐ戻ってきて、入口にドインの幽霊が立ちはだかっていると未亡人に告げる。<sup>(14)</sup> “Immense. But dim. Dark. Dreadful,” と彼が語る幽霊の姿は曖

味で、あくまで彼自身の感性に訴えかけてくる存在である。つまり “the real right thing” を模索するウィザモアの良心の問題にかかわる存在である。

『第三の男』(“The Third Person,” 1900) は、遺産相続により古い邸宅を偶然ゆずり受け、一緒に生活することはなった二人の老嬢の物語である。彼女らが屋敷のなかで見つけた古い書簡を、牧師に判読してもらうことになったその晩に一方の女性ミス・スーザンが幽霊を見たと言いだす。それをきっかけに彼女ともう一人のミス・エイミーは互いにはりあいながら、幽霊を恋人でもあるかのように話題にし始める。牧師に判読してもらった手紙の内容から、二人はその幽霊は昔、密輸の咎で絞首刑になった先祖のカスバート・フラッシュという男であると断定する。幽霊は、二人の老嬢がはりあいながらも孤独をまぎらわすための共通の話題を提供しているのである。だから幽霊が本当に存在するかしないかということはあまり問題にはならない。彼女らのそれぞれの幽霊への思い入れが強くなりすぎ、そのことで二人の仲が気まづくなってしまうと、幽霊は邪魔ものとして穏便に厄払いされることになる。

これまで取り上げてきた作品では、幽霊は背景にとどまり、幽霊のリアリティは程度の差はあれ、他のもっと現実的で切実な問題により、希薄になってしまっている。効果的な幽霊物語では、ヴァージニア・ウルフがいうように “some quality in a character or in a situation can only be given its fullest meaning by being cut free from facts”<sup>(15)</sup> でなければならない。幽霊という超現実が作品の現実を犯し震撼させ、現実と超現実との関係を逆転させてしまうことが必要である。この現実と超現実を転位させるもの、いわばねじを回転させるものは、ジェイムズの場合やはり視点の技法ということになる。しかしたとえ現実と超現実との関係の逆転に成功したとしても、その関係が作品のなかに固定化してしまえば、すぐに効果は失われる。幽霊物語の傑作といわれるものの、短くあっというまに終る作品が多い理由の一端がここにある。『ねじの回転』のように44,500語もある作品では、現実と超現実との関係は、ただ逆転して終るのではなく、もっと複雑で不安定なものになっている。

ジェイムズの幽霊物語のなかで幽霊が効果的に描かれるのは、手記の形式を

とった『エドモンド・オーム卿』と『ねじの回転』であり、その他に己れの分身を求めて昔住んでいた館を毎夜さまよう男の物語、『なつかしの街角』(“The Jolly Corner,” 1908)がある。これらの作品は個人の手記や、過去にのみ関心のある人間の意識など、共に閉ざされた世界での出来事を扱っている。幽霊はこれらの作品のなかでもっとも鮮明に姿を現わす。特に前二作品では、幽霊が頻繁に登場しわがもの顔に動きまわり、現実を圧倒し幽霊がもっとも重要な現実となる。

『エドモンド・オーム卿』のオーム卿の幽霊と『ねじの回転』のピーター・クイントの幽霊が最初に姿を現す、その現れ方には共通点がある。幽霊を見る人物が、幽霊だとは知らずに見ているのである。知らずに幽霊を見る、『エドモンド・オーム卿』の「私」と『ねじの回転』の「私」(女家庭教師)は異様な印象を受けこそすれ、あくまで現実生活の次元における強烈な経験と受け取る。そこでは初めから現実と超現実との位置は転倒しているのである。オーム卿の幽霊やクイントの幽霊は、いきなり「私」や女家庭教師の視野に“intruder”として入ってくる。無防御の見る側にとって幽霊は、幽霊であることを知られていないばかりでなく、一面識もない他人である。

『エドモンド・オーム卿』の「私」は、日曜日の朝トランプトンの教会堂での礼拝に出席し、思いを寄せている美しい女性シャーロットとならんで坐っている。そのときふと、彼女のとなりに一人の男が腰をかけていることに気付く。黒い服装の青白い紳士風の若者で、帽子をわきに置き、両手を杖のにぎりの上にかさね、前方の祭壇をじっと見つめている。「私」はシャーロットがその男の存在をまったく無視しているのがおかしいと思っていると、まもなく男は立ち上り教会から出ていってしまう。出ていく男を眼で追う「私」は、シャーロットの母親のマーデン夫人が、一瞬席から立ち上り男が通りすぎるのを見つめていることに気付く。オーム卿の幽霊は同時に二人の人物によって目撃される。

「私」は後で夫人から、その男がエドモンド・オーム卿の幽霊で、マーデン夫人の娘時代彼女を恋し、結婚するつもりでいたのが袖にされ自殺した人間で



あることを聞きだす。夫人は「私」に突然幽霊が見えるようになった理由を、「私」が彼女の娘シャーロットを愛するようになったからだと考える。幽霊は夫人にではなく娘にとりついているが、幽霊の姿は当の娘には見えない。夫人は、いまにも娘に幽霊が見えるようになり、娘が恐怖や苦しみを受けることになりはすまいかと、常に不安を感じていなければならない。

二度目に「私」がオーム卿の幽霊を見ると、彼はきびしい眼で黙って「私」を凝視する。しかし “young pale handsome clean-shaven decorous with extraordinary light blue eyes and something old-fashioned,”<sup>(16)</sup>であるオーム卿の幽霊は、「私」に恐怖心よりも好奇心をかき立てる存在である。やがて「私」は幽霊を “as positive, as individual and ultimate a fact as any of these (fellow mortals)”<sup>(17)</sup>として受入れるようになる。さらに「私」は幽霊に節度を持って対するように気を使い、決してさわろうとしたり、話しかけたりはしない。

オーム卿の幽霊は「私」にとって結局、味方であり、「私」が失恋することのないように見守っていることがわかってくる。幽霊との厳しい緊張関係から逃れられないのは、「私」ではなく、己れが与えた苦悩にたいし、自ら苦悩することによって償わなければならない立場にあるマーデン夫人である。作品の結末は、「私」がシャーロットと結ばれる場面であるが、夫人の最期の場面でもある。病気で臥せている夫人の前で、「私」がシャーロットへの愛を表明したとたん、人影が寝床の反対側に現れ、夫人の上におおいかぶさるのを目撃する。オーム卿の幽霊が無気味な動きを見せるのは、この一瞬である。だが幽霊以上に気がかりな存在として描かれているのが、完全な静けさを保っているマーデン夫人である。「私」はとっさにシャーロットに気づかれぬように、夫人の方を見まいとする。しかし「私」の愛を受け入れようと立ち上ったシャーロットは、その光景を見てしまい悲鳴を上げる。その悲鳴と同時にもう一つのはるかに悲劇的な夫人の末期の叫び声が聞こえる。オーム卿の幽霊が現実引き起こすもっとも恐ろしい出来事が、夫人のその末期の叫び声である。

幽霊がこの「私」の場合のように “ultimate fact” となるだけでは、かな

らずしも読者に強烈な印象を与えるとは限らない。それは当時盛んであった心靈學で問題にされた實在の幽霊が、かならずしも恐ろしくないし、時には平凡であることと同じである。

ジェイムズは『ねじの回転』の序文で、“I had for instance simply to renounce all attempt to keep the kind and degree of impression I wished to produce on terms with the today so copious psychical record of cases of apparitions<sup>(18)</sup>”と述べ、實在する幽霊について次のような結論を下している。

Recorded and attested “ghosts” are in other words as little expressive, as little dramatic, above all as little continuous and conscious and responsive, as is consistent with their taking the trouble——and an immense trouble they find it, we gather——to appear at all.<sup>(19)</sup>

小説では出来るかぎり読者の想像力を刺激する幽霊が現れることが理想的である。ジェイムズは“Good ghosts, speaking by book, make poor subjects<sup>(20)</sup>”であるとして、『ねじの回転』では“the air of evil<sup>(21)</sup>”を漂わせる幽霊を登場させる。

### III

『ねじの回転』で家庭教師の手記が始まる冒頭部分の、“I remember the whole beginning as a succession of flights and drops, a little see-saw of the right throbs and the wrong<sup>(22)</sup>”という不安定な気持の吐露は、この部分に限らず、全編を貫いて持続されている。

ロンドンのハーレー通りで依頼主と会うと、「私」はたちまち夢中になり、家庭教師の仕事を引き受けてしまうが、その後ですぐ不安におそわれ意気消沈する。馬車に揺られ赴任地につき、ブライの宏壮な館を眼にし、召使いたちに丁寧に迎えられ、あどけない彼女の生徒フローラに紹介されると、彼女はふたたび得意になり、すっかり興奮してしまう。このシーソーのように上下する、彼

女の感情の起伏のなかで物語が語られていく。

パンプシャーの貧しい牧師館から単身出てきたばかりの20才の彼女が、一切の責任を引受け、すべての問題を彼女一人で処理し、雇主には決して面倒をかけるけないという条件を受入れた時点から、彼女の不安は解消されることがなくなる。ブライで起こるすべての出来事の真因は、主人の不在であり、本来責任を取るべき人物が責任を放棄していることである。幽霊が出る下地はそれによって十分出来上っている。家庭教師は、不在の空白をうめるべく送り込まれたわけで、ブライに在る限りは、対応し得ない事態に対しても、何とか対応するか、あるいは対応出来るかのように振舞わなければならない。第一章の終りで彼女は、ブライ邸に在ると “I had the fancy of our being almost as lost as a handful of passengers in a great drifting ship. Well, I was strangely at the helm!”<sup>(23)</sup> と書いている。

ある6月も暮れかかる頃、彼女は一人で散歩をしながら、ハーレー通りの独身の紳士のことを思っている。ちょうどその時、彼女は塔の上に一人の男の姿を見かける。最初彼女はとっさに自分の雇主ではないかと思ひ込み、空想が一瞬にして現実に化したのではないかと錯覚する。実は塔の男は生前雇主の従僕をしていたピーター・クイントの幽霊であるが、この段階では彼女のロマンティックな夢を破壊する現実の人間として出現する。男は暮れなずむ金色の空を背景に “as definite as a picture in a frame”<sup>(24)</sup> のような姿をさらす。そのなれなれしい無帽の様子に異様な自由さを感じとり、彼女はその “intruder” と対峙しながら、一体何物かと自問する。

.....then, exactly, after a minute, as if to add to the spectacle, he slowly changed his place——passed, looking at me hard all the while, to the opposite corner of the platform. Yes, it was intense to me that during this transit he never took his eyes from me, and I can see at this moment the way his hand as he went, moved from one of the crenellations to the next.<sup>(25)</sup>

ピーター・クイントの幽霊が出てくるこの場面の描写は，“as if to add to the spectacle”という部分を除けば写実的であり、幽霊出現の瞬間の模様をスローモーション・フィルムのように正確にとらえていて、心靈研究の報告書としても恥ずかしくないものである。幽霊自体はものも言わず、エドモンド・オーム卿の幽霊と同じく、ただ刺すような視線を彼女に向けながら塔の狭間を動いている。その動作を“as if to add to the spectacle”と感じ、あとで家政婦のグロースにその男について話す時に、“like an actor”<sup>(26)</sup>と形容する彼女の想像力が幽霊を劇的な存在に作り上げている。もちろん、彼女は役者などまだ見たことがないと、すぐに告白する。

『ねじの回転』における幽霊のリアリティは、視点となる人物によって増幅され強化され作り上げられていくリアリティである。ジェイムズが序文で述べた，“little expressive”で“little dramatic”な心靈研究の報告書に出てくるたぐいの幽霊が、活性化され劇的なものになっている。

しかし彼女のロマンティックな想像力の本領が発揮される対象は幽霊などではなく、彼女にとって“in a dream or an old novel”<sup>(27)</sup>のなかでしか出会ったことがないような、ハーレー通りの紳士であり、“something divine”<sup>(28)</sup>な印象を与えるマイルズや、“angelic beauty”<sup>(29)</sup>を持つフローラである。また田舎の貧しい牧師館で育った彼女にとって、宏壮なブライ邸に住み、しかもそこで一番高い地位にいるという現実そのものが、おとぎ話的世界なのである。

そのおとぎ話的世界に、幽霊は突然見知らぬ侵入者として登場し不吉な影を投げかける。幽霊は彼女の視野に飛んできた瞬間から、気がかりな存在として彼女の意識に入り込み内在的なものとなる。二度目にその男は食堂の外から中を覗き込んでいる。彼女は部屋に一步ふみ入れると同時に、そのことを見てとる。男は彼女を前と同じく凝視するが、彼の視線は次の瞬間他へ移っていく。その眼の動きから、男がだれか他の人間を探しているのだという考えが、恐怖のさなか彼女の頭に電光のように閃く。とたんに恐怖心は克服され、義務感と勇気に体がうち震える。彼女は脱兎のごとくすばやく部屋を飛び出し、外に出てテラスにそって歩き、その男が見えた所まで行く。

はやくも彼女は幽霊を追いかける側にまわり、幽霊と彼女のあいだには、ぬきさしならない緊張した対立関係が出来上がる。だが幽霊と彼女との関係はさらにそれ以上のものになっていく。

彼女はその男の姿が見えないことを確認すると、男がやったことをなぜだかやってみたくなる。そこで“<sup>(30)</sup>instinctively”に窓の方に進んでいき、男が立っていた場所に立ち、窓ガラスに顔をぴったりくっつけ、男がしたように部屋の中を覗き込む。

As if, at this moment, to show me exactly what his range had been, Mrs. Grose, as I had done for himself just before, came in from the hall. With this I had the full image of a repetition of what had already occurred. She saw me as I had seen my own visitant ; she pulled up short as I had done ; I gave her something of the shock that I had received. She turned white, and this made me ask myself if I had <sup>(31)</sup>blanched as much.

この瞬間グロースをぞっとさせる家庭教師は、文字通り幽霊とまったく同じ立場にある。後で彼女はグロースと話しあい、その男がすでに死んだ人間であり、主人の従僕だったピーター・クイントに違いないと教えられる。

この場面からは、家庭教師は幽霊に出会った時の模様をグロースに話すようになる。そこで、読者には彼女が実際に幽霊を見る場面と、あとで幽霊を見た印象をグロースに語る場面と、二重の場面が提示されることになる。これらの場面のあいだに生じる隔たりを、どう埋めるかが、読者にとってこの作品をどう理解するかに結びついている。家庭教師は幽霊を何度か見ているうちに、幽霊は彼女の意識の内部にどんどん浸透していき、彼女の世界の一部となっていく。とくに前任の家庭教師ミス・ジェスルの幽霊については、家庭教師の感情移入の度合いがはなはだしい。

幽霊が出る場面と、家庭教師がそれをグロースに報告する場面の内容の隔り

を、読者がはっきりと示されるのは15章の終りと16章の始めの部分においてである。15章の終りで、家庭教師は完全に意気阻喪し、教会の礼拝にも出席せず、ブライから逃げだそうとまで思いつめて館に戻ってくる。彼女はホールの階段口で思わずくずおれ、一番下の段に倒れ伏す。その場所は、1ヶ月以上前、ミス・ジェスルが“with her back presented to me, her body half-bowed and her head, in attitude of woe, in her hands”<sup>(32)</sup> という様子で腰かけていた場所である。彼女と幽霊との距離は、この瞬間まったく消失している。

所持品の置いてある勉強部屋に入ると、ミス・ジェスルが明るい真昼の光をあびて彼女のテーブルに向かって坐っている。ミス・ジェスルは姿勢を変え、陰気な様子で立ち上がり、家庭教師から少しはなれた所に“predecessor”<sup>(33)</sup> として立つ。その時家庭教師は“it was I who was the intruder”<sup>(34)</sup> だという寒むざむとした気持におそわれ、幽霊に対抗して、“You terrible, miserable woman!”<sup>(35)</sup> と思わず口に出して言う。

16章の初めでグロースにミス・ジェスルの幽霊について話ささい、彼女は幽霊を“a friend”<sup>(36)</sup> と呼び、ミス・ジェスルと話し合ったと語る。ミス・ジェスルが“that she suffers the torments——!”<sup>(37)</sup> と言ったとグロースに告げると、グロースは啞然とする。家庭教師はグロースに、自分なりに見て感じた幽霊を語っているのである。彼女の役割は幽霊を見た経験を劇的に表現するというだけでなく、コンテクストを作り出していくことにある。グロースの前では彼女自身も、いわば、作者によって舞台に登らされているようなものである。しかしここで見落せないことは、彼女は脚色し、コンテクトを作り上げはしても、幽霊を見た経験そのものを捏造しようとしているわけではないことである。ピーター・クイントとミス・ジェスルの幽霊を何度か見て得た印象と、主としてグロースから聞き出した情報を手掛りに、彼女は幽霊たちの意図を推測する。

彼女が理解した事の真相は、ピーター・クイントとミス・ジェスルの幽霊が彼女の生徒マイルズとフローラにとりついていること。しかもクイントはマイルズに、ミス・ジェスルはフローラにとりついていることである。また純粹無垢

に見える外見の背後にマイルズとフローラは、生前のクイントとミス・ジェスルによって墮落させられるという過去を持っていたのである。子供達は善良だったのではなく、ただ放心していただけなのであり、“they’re simply leading a life of their own”<sup>(38)</sup> ということなのである。しかしこの真相は、あくまでも、家庭教師ただ一人の経験と想像力によってのみ支えられているものであり、子供達から聞き出し確認したものではない。グロースには幽霊は見え、子供達は幽霊の存在など認めようとしなない。

『ねじの回転』の論争の最大の問題点は、家庭教師の記述が信用できるかどうかということである。家庭教師をどう考えるかによって作品解釈が180度回転してしまう。一方に幽霊は家庭教師の幻覚に過ぎないとする幻覚説があり、エドナ・ケントン、エドモンド・ウィルソンがその先鞭をつけ、より徹底したフロイド的解釈をとり入れた批評がそれに続く。また一方では幽霊は存在し家庭教師は子供達を悪から守ろうとする救済者であるとするロバート・ハイルマンなどの見解がある。

シュロミス・リマンは『曖昧性の概念——ジェイムズの場合』(*The Concept of Ambiguity—the Example of James*, 1977) のなかで家庭教師が、“a reliable interpreter of events” と “an unreliable neurotic fabricator”<sup>(39)</sup> とのいずれとも受けとれるように描かれていると論じている。要するに、曖昧性が最後まで維持されていることを論証しているのである。『ねじの回転』の曖昧性はそれ以前にも指摘されてきたが、作品の不完全さ、あるいは作者の創作規準の不明瞭さを示すものとして否定的な評価が目立っている。ジェイムズ自らも序文で、この作品に描かれている悪の性質の曖昧さについて、読者自身の “his own experience, his own imagination, his own sympathy (with the children) and horror (of their false friends) will supply him quite sufficiently with all the particulars”<sup>(40)</sup> と語っている。

家庭教師にまつわる曖昧性を考えるにあたって、彼女を精神異常者や神経病患者と決めつけ、曖昧性を解消してしまうよりも、手記のなかで彼女みずから “something like madness”<sup>(41)</sup> のような不安や緊張を抱いていたと告白している

ことに注目したい。その手記は、ブライでの出来事の後、かなりの年月を経てその回想として書かれたものである。手記を書いている時点の彼女と、事件当時の彼女との精神状態の違いは、“How can I trace to-day the strange steps of my obsession?”<sup>(42)</sup>といった書き方にあらわれている。この手記には冷静に当時をふり返りながら手記を書いている女性の意識が、狂気に近い状態にまで動揺している女性の意識に重ね合わされている。彼女を神経病患者扱いする見方や、救済者として見る見方は、彼女の意識の動きよりも、性格を重視し一つのタイプに押し込めようとする考え方から出ている。

P. ベンツォルトは『ねじの回転』を一応評価しつつも、“James strangely confuses the objective and the subjective plane”<sup>(43)</sup>であるとし、幽霊物語としては中途半端な作品だと言っている。本論の初めの部分で述べたように彼は幽霊物語を、幽霊が客観的な存在として描かれている伝統的なものと、主観的な心理的幽霊物語とに分類しているが、それら二つのタイプは混同されるべきではないと考えている。しかし『ねじの回転』のリアリティは、主観的レベルに客観的レベルが吸収され、両者のはっきりした区別が消失した所から生じてくるのである。このリアリティがいかなるものかを考えるにあたって、別の一つの作品が理解の鍵を示してくれる。

やはり手記の形式を取っている『こよなき友ら』（“The Friends of the Friends,” 1896）はジェームズが『ねじの回転』の執筆にとりかかる少し前に出来上がった作品である。この作品では、作者が効果的に曖昧性を作品にもり込もうと意図していることが、はっきりと見てとれる。手記の書き手である「私」とその婚約者とが、真相はこうだと異なる主張をして互いにゆずらないが、その真相を知るための決定的な証拠はない。導入部で、女主人公の遺稿である手記を書き写した人物が、彼女と彼女の手記について解説している。その人物は、“She writes sometimes of herself, sometimes of others, sometimes of the combination. It's under this last rubric that she's usually most vivid”<sup>(44)</sup>と批評し、さらに彼女が“fearfully indiscreet”<sup>(45)</sup>であることを指摘する。



「私」の婚約者は母親の臨終の時に、遠隔の地で母親の霊を見た経験を持つ人物である。「私」はまた、父親の霊を臨終の時外国にいて見たという女性友達を持っている。この同じような二人の経験については、それぞれ証人や証拠がそろっていたため評判になる。「私」は二人を引き合わせようとするがなかなかうまくいかない。いよいよ本当に引き合わせることが出来そうになると、「私」は自分が嫉妬することになるのではという不安におそわれ、二人を会わせないようにする。その女友達はその晩おそく家に帰ると心臓の発作で急死する。ところが「私」の婚約者は、その晩、彼女が彼のアパートを訪れ、仕事部屋のドアを押し、彼の顔を黙ったまましばらく見つめていたと言う。「私」は、彼女はその晩クラブにずっと居たので、彼に会いにいくひまなどなかったはずであり、もし彼女を見たとしたなら、幽霊を見たのに違いないと主張する。

しかし、そのクラブの出入りをチェックする門衛が、その晩しばらくの間、代りの人間もおかず詰所から離れたことが分っている。一方、婚約者の使用人も、彼女が訪れたとされる時刻には、階上の若い女を口説きに出かけている。そこで第三者の信用すべき証言は得られないことになる。

その出来事があってから、「私」は婚約者の一挙一動を観察し、ついに死んだ女友達の霊が、霊能者である婚約者のもとに毎夜訪ねて来ていると確信を得る。この「私」の心には、自分の考えが間違っているかも知れないという疑念はまったく湧き起らない。女友達が死んでから、かえって消すことの出来ない嫉妬の焰が燃えさかり “the Medusa-mask”<sup>(46)</sup>のごとくなる。「私」は彼女が「私」と婚約者との間に割り込んできたという理由で、婚約を破棄する。相手は独身生活を送り5年後に死ぬが、その死について「私」ははっきりと “an intention, the mark of his own hidden hand”<sup>(47)</sup>を読みとる。彼の死は “a response to an irresistible call”<sup>(48)</sup> であると「私」は信じて疑わない。

『エドモンド・オーム卿』の「私」に比べると、『こよなき友ら』の「私」と、『ねじの回転』の家庭教師の立脚する世界は不安定なものである。己れの考えを信じて疑わない『こよなき友ら』の「私」の語る真相の背後に、読者は “the Medusa-mask” をまざまざと見てしまう。現実と超現実との関係が意図

的に曖昧にされていることによって、かえって、あの世からの “an irresistible call” は不思議な、ぞっとする響きを持って読者に聞こえて来る。なぜなら、かつての婚約者の死について確信をもって語る「私」の口調こそ、実は自分と他人のことを一緒にくたにして語る時の “most vivid” な語り口だからである。

他人との世界を共有することから閉めだされた『ねじの回転』の家庭教師に、幽霊は自分と他人、つまり自分と生徒である子供達とのことを一緒にくたにする最大の根拠を与えている。

We were cut off, really, together ; we were united in our danger.....  
It was, in short, a magnificent chance.....I was a screen—I was to  
stand before them.<sup>(49)</sup>

『ねじの回転』の幽霊は、彼女の眼に正確にとらえられる現実への “intruder” であると同時に、彼女の想像力に訴え、意識の内部に浸透する存在でもある。この幽霊は、現実と想像とをもっとも効果的に一緒にくたにする機能を持っている。それに幽霊とは本来割り切れない神秘的な存在であろう。『ねじの回転』を始めとして、ジェイムズの幽霊物語のいくつかは、伝統的幽霊物語にも、心理的幽霊物語のいずれにも納まり切らない、まさに幽霊的な作品であるといえるのである。

『こよなき友ら』の「私」と違って、家庭教師はどれ程はっきりと幽霊を見る経験をしようとも、彼女の内部にある幽霊のリアリティは揺らぐことがある。彼女が自分自身にたいする根底からの疑問に直面するのは、自分の正しさを証明する糸口を、何とかマイルズから引き出そうとして始めるマイルズとの対話においてである。この家庭教師とマイルズの対話は23章から24章と2章をついやし、作品の最後に到るまで、えんえんと続けられる。家庭教師が彼女にとってもっとも知りたいマイルズの退学処分についての質問をする段になると、クイントの幽霊が窓の外に “a sentinel before a prison”<sup>(50)</sup> の如き姿を現わす。幽霊はこの段階では、彼女の意識の動きと完全に一致して、現れたり姿

を消したりしている。敵である幽霊と彼女は世界を共有している関係にあるのに、彼女が救おうとしているマイケルズとは、なんとしても心が通じあえない。

マイルズの退学処分理由をつきとめるため、彼を問いただしているうちにふと、もしかすると彼には何の罪もないのではいかという思いが頭に浮かび色を失う。

It was for the instant confounding and bottomless, for if he were innocent what then on earth was I?<sup>(51)</sup>

底知れぬ昏迷の中に突き落され、全身が麻痺したように利かなくなるその自分への問いかけこそ、彼女の不安と恐怖の根源である。作品の最後にマイルズが“Peter Quint—you devil!”<sup>(52)</sup>と発する言葉は、幽霊か彼女か、いずれに向けてられたものかはっきりしない。だが、いずれにせよ彼女の保持する世界に向けて投げつけられた言葉である。“the cry of a creature hurled over an abyss”<sup>(53)</sup>を上げるマイルズを、転落する寸前に抱きとめようとする彼女は、同時に解体しそうな己の世界を必死に守ろうとしているのだといえる。やがて訪れる静寂のなかで心臓の止まったマイルズを腕に抱きながら、家庭教師は、彼が悪霊を払いのけられたことを確信し、迷うことをやめる。彼女が手記を書き終える最後の文章にある“dispossessed”<sup>(54)</sup>という一語によって、彼女は『こよなき友ら』の「私」同様、己れの考えを正当化してしまう。一方マイルズの死によって、彼が本当に“dispossessed”されたのかどうかを知る機会を永久に奪われた読者は、困惑を覚えつつも家庭教師の意識の動きそのものが伝えるリアリティを確実に感じとるのである。

〈注〉

- (1) Henry James, *English Hours* (Boston and New York : Mifflin and Company, 1905), p. 84.
- (2) F. O. Matthiessen, *Henry James—The Major Phase* (New York : Oxford University Press, 1963), p. 139.
- (3) Henry James, *The Sacred Fount* (London : Rupert Hart-Davis, 1959), p.

- (4) Henry James, "The Beast in the Jungle," in *The New York Edition of Henry James*, XVII (New York : Charles Scribner's Sons, 1937), p. 125.
- (5) *Ibid.*, pp. 126-127.
- (6) Julia Briggs, *Night Visitors* (London : Faber and Faber Limited, 1977), p. 13.
- (7) Peter Penzoldt, *The Supernatural in Fiction* (New York : Humanities Press, 1965), p. 223.
- (8) Henry James, *The New York Edition of Henry James* XII (New York : Charles Scribner's Sons, 1937), p. xvi.
- (9) H. P. Lovecraft, *Supernatural Horror in Literature* (New York : Dover Publications, Inc., 1973), p. 12.
- (10) Henry James, "A Rewiew," in *The Turn of the Screw, Norton Critical Edition* (New York : Norton & Company. Inc., 1966), p. 98.
- (11) *Ibid.*, p. 97.
- (12) Henry James, *The New York Edition of Henry James* XVII, p. xvii.
- (13) Henry James, "The Real Right Thing," in *The New York Edition of Henry James* XVII, p. 421.
- (14) *Ibid.*, p. 430.
- (15) Virginia Woolf, "The Ghost Stories," in *Henry James, Twentieth Century Views* (Prentice-Hall, Inc., 1965), p. 52.
- (16) Henry James, "Sir Edmund Orme" in *The New York Edition of Henry James*, p. 385.
- (17) *Ibid.*, p. 400.
- (18) Henry James, *The New York Edition of Henry James* XII, p. xix.
- (19) *Ibid.*, p. xix.
- (20) *Ibid.*, p. xx.
- (21) *Ibid.*, p. xx.
- (22) Henry James, *The Turn of the Screw & The Aspern Papers in Everyman's Library* (London . J. M. Dent & Sons Ltd., 1952), p. 13.
- (23) *Ibid.*, p. 18.
- (24) *Ibid.*, p. 30.
- (25) *Ibid.*, pp. 31-32.
- (26) *Ibid.*, p. 44.
- (27) *Ibid.*, p. 9.
- (28) *Ibid.*, p. 25.
- (29) *Ibid.*, p. 15.
- (30) *Ibid.*, p. 39.

- (31) *Ibid.*, p. 39.
- (32) *Ibid.*, p. 79.
- (33) *Ibid.*, p. 108.
- (34) *Ibid.*, p. 108.
- (35) *Ibid.*, p. 108.
- (36) *Ibid.*, p. 110.
- (37) *Ibid.*, p. 110.
- (38) *Ibid.*, p. 89.
- (39) Shlomith Rimmon, *The Concept of Ambiguity — the Example of James* (Chicago and London : The University of Chicago Press, 1977), p. 119.
- (40) Henry James, *The New York Edition of Henry James* XII, p. xix.
- (41) Henry James, *The Turn of the Screw & The Aspern Papers* in *Everyman's Library*, p. 52.
- (42) *Ibid.*, p. 96.
- (43) P. Penzoldt, *The Supernatural in Fiction*, p. 223.
- (44) Henry James, "The Friends of the Friends," in *The New York Edition of Henry James* XVII, p. 323.
- (45) *Ibid.*, p. 323.
- (46) *Ibid.*, p. 359.
- (47) *Ibid.*, p. 367.
- (48) *Ibid.*, p. 367.
- (49) Henry James, *The Turn of the Screw & The Aspern Papers* in *Everyman's Library*, p. 52.
- (50) *Ibid.*, p. 154.
- (51) *Ibid.*, p. 158.
- (52) *Ibid.*, p. 160.
- (53) *Ibid.*, p. 160.
- (54) *Ibid.*, p. 160.